This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

EducT
1656
523.4575

Heath's Modern Language Series

MOLIÈRE'S

Les Précieuses Ridicules

TOY.

D. C. HEATH & CO.

BOSTON NEW YORK CHICAGO LONDON

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

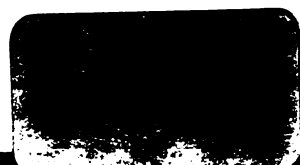
FROM THE LIBRARY OF

IRVING BABBITT

CLASS OF 1889

Professor of French Literature

1912–1933



3 2044 102 774 999

EducT 1656.523.452.5

MOLIÈRE.
(JEAN-BAPTISTE POQUELIN.)

Heath's Modern Language Series

MOLIÈRE'S

LES PRÉCIEUSES RIDICULES

EDITED WITH INTRODUCTION AND NOTES

BY

WALTER DALLAM TOY

PROFESSOR OF MODERN LANGUAGES IN THE UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA

BOSTON, U.S.A.
D. C. HEATH & CO., PUBLISHERS
1899

Educt 1656.523.452.5

HARVARD COLLEGE LIBRARY
FROM THE LIBRARY OF
PROF. IRVING BABBITT
SEPT. 28, 1933

COPYRIGHT, 1899
BY D. C. HEATH & CO.

Plimpton Press
H. M. PLIMPTON & CO., PRINTERS & BINDERS,
NORWOOD, MASS., U.S.A.

PREFACE

THIS edition of *Les Précieuses Ridicules* has been prepared with reference to the needs of those who are beginning to study the masterpieces of French literature. The *Introduction* and *Notes*, therefore, have been made as brief as seemed consistent with clearness, with the hope that an interest may be awakened which will lead to further investigation.

To this end, there has been added a short list of the best sources. Other authorities will readily suggest themselves as the study progresses.

The editor has made free use of everything that seemed helpful. He desires to express his obligation to the Librarian of Harvard University, by whose courtesy it was possible to procure a copy of *La Carte de Tendre* from the original in Mlle de Scudéry's *Clélie*.

W. D. T.

CHAPEL HILL, N.C., September, 1899.

INTRODUCTION

MOLIÈRE

WHEN Boileau was asked by Louis XIV which one of the great writers had done most honor to France during his reign, the unsparing critic replied without hesitation, Molière.

In the present century, Sainte-Beuve, the chief of French critics, goes still further and assigns to Molière a place among the small class of master minds whose work belongs to the whole world for all time. He places in this class Homer, Plautus, Shakespeare, Cervantes, Rabelais, Molière. They paint the life of the country and age to which they belong; but their genius has divined the universal, eternal laws of humanity.

Molière's place in the world's literature is that of writer of comedy. Guided by an unerring power of observation and sustained by the creative faculty of genius he laid bare the weaknesses and vices of human nature. He is especially strong in painting the experiences, and, notably, the painful experiences of the lover. Doubtless because he himself, endowed by nature with an abundant capacity of loving and the necessity of being loved, suffered all the torments of a most unhappy marriage.

One of the striking characteristics of Molière's genius is his power to assert himself and work in the face of obstacles. So he freed himself from the commonplace, uninspiring calling of upholsterer,—a calling hereditary in his family,—procured

reliable* education at the Collège de Clermont, and again defying the prejudices of his family, satisfied the imperious call which claimed him for the stage.

Failing in the semi-amateur attempts of L'Illustre Théâtre in Paris, but undismayed, he became the manager, playwright and chief actor of a professional troupe, and spent twelve years journeying through France, amid all sorts of difficulties, working always, and laying the foundation for the great work of his life, which falls between his return to Paris in 1658 and the year of his death, 1673.

Established in Paris, he displayed to the end the same courage and masterful activity, meeting the attacks of rival troupes and of individuals who appropriated to themselves the keen satire of his comedies; studying human nature and writing light pieces with amazing ease to suit the popular taste or to grace the brilliant entertainments of the king, and the great comedies, like *Le Misanthrope* and *Le Tartuffe*, which belong to his best manner. At the same time he was playing the leading rôles in his theatre. As an actor, in writing he had constantly in mind the requirements of the stage, and indeed he was indifferent about the publication of his plays.

Molière's work marks a new era in the history of comedy. He is the founder of the modern school, which still persists throughout the world.

Before his time the *moralité* and *sotie* of the Middle Ages had already been set aside by the Italian comedy, *commedia dell' arte*, based largely upon Greek and Roman models. This comedy presents a number of stereotyped figures: frivolous sons, roguish slaves, blustering soldiers and the like, and

---

* There is also reliable evidence to prove that shortly after leaving the Collège de Clermont, probably in 1641, Molière received private lessons in philosophy from the celebrated Gassendi, whose doctrine was a moderate Epicureanism. Molière shared this instruction with young Chapelle, Bernier, and possibly Cyrano de Bergerac. Traces of Gassendi's philosophy are found in Molière's comedies.

the comic element depends upon ludicrous situations. Contemporary society was left out of view.

Molière accepted this comedy, but infused into it a new spirit; rejecting some features and adding others, so as to base his scenes upon modern life. This is his first manner and in it is embraced an important part of his work, *L'Étourdi*, *Le Médecin malgré Lui*, *Les Fourberies de Scapin*, and other light productions.

In remodeling the stiff figures of the older comedy, he developed his second manner, the comedy of character, upon which chiefly rests his importance. This new form includes the comedy of character proper, such as *Le Misanthrope* and the comedy of manners, of which *Les Précieuses Ridicules* and *Le Bourgeois Gentilhomme* are examples. But the two varieties are not held distinctly apart.

Here he gave lifelike pictures of certain perversities found in French society in his day, but also common to all civilized communities. These comedies are therefore capable of universal application. They reveal a delicate acquaintance with human motives, portrayed in scenes now of irresistible humor, now of seriousness, approaching, in *Le Tartuffe*, almost to the tragic.

In comedy as he understood it, Molière is unsurpassed. Nor can French literature in general produce any name more distinguished than his.

LA SOCIÉTÉ PRÉCIEUSE

The object of attack in *Les Précieuses Ridicules* is the degenerate form of *l'esprit précieux* (for this see page 4, note 4), which for a decade before the appearance of the comedy, had become aggressive enough to be offensive to good taste.

The tendency toward measure, smoothness and refinement is natural to the French, strange as it may appear, along with the frank vivacity of *l'esprit gaulois*. As one or the other

dominates, we find either unmeaning affectation or cynical rudeness, while the happy union of the two national habits of mind has produced the highest types of French literature.

In the seventeenth century French thought lay distinctly in the direction of law and order. The strong central government of Henry IV was a reaction against the lawlessness of the *grands seigneurs* and the régime of peace after more than thirty years of ruinous civil-religious war, was welcome at any cost. The arbitrary but masterly administration of Richelieu prepared the way and in the next reign Louis XIV was able to arrogate to himself absolute authority in all lines of national life.

Driven by the same impulse toward order, Malherbe early in the century imposed a schoolmaster's restraint upon the undisciplined forms of the language.

So much for the spirit of the age. There are also immediate causes which produced a movement of reform in manners, language and sentiment. Under the influence of Henry IV, social life in the Louvre was characterized by coarseness and recklessness. The manners and morals of king and courtiers had been formed in camp under the brutalizing influences of war. To the best elements of society, therefore, the receptions at the Louvre were uncongenial: to the Huguenots, because the king had seen fit to adopt Catholicism as best suited to the royal house of France; to many—Huguenots and Catholics alike—because of the personal habits and manners of the court.

Especially distasteful were these receptions to the young Marquise de Rambouillet, who was destined to be for nearly half a century the most conspicuous figure in French society. Her father, Jean de Vivonne, Marquis de Pisani, was a representative of one of the best branches of the French nobility; her mother, Julia Savelli, was the daughter of a distinguished Roman house.

Born and reared in Italy, she had inherited a love for polite

society as it was cultivated with so much elegance in the princely courts. After the return of the family to France she was married, at the age of twelve years, to the Marquis de Rambouillet.

Unable to enjoy life at the French court, the Marquise absented herself from social gatherings there, pleading as her excuse the necessary attention to her children, the eldest of whom, the celebrated Julie d'Angennes, was born in 1607. Later she suffered from a bodily infirmity which compelled her to avoid exposure to the sun or any kind of heat. So she devoted herself more than ever to her family, and remodeling her ancestral mansion according to very happy architectural designs of her own, prepared it for the reception of her friends.

Thus was established l'Hôtel de Rambouillet, the elegant and hospitable home of the Marquise de Rambouillet. But in history the name has a wider significance, being applied chiefly to the guests of the house and to the manifold elements of reform in manners, speech and sentiment arising from the tastes and practices of the Marquise and her friends.

These social gatherings were regularly carried on for at least twenty-five years, (1620 to 1645). The marriage of Julie d'Angennes, the disturbances of the Fronde, the death of the Marquis, followed soon after by that of the eldest son, prevented the Marquise from continuing to take any active share in society. She died in 1665.

During the long period of its existence l'Hôtel de Rambouillet gathered within its circle the most distinguished members of French society. Here gifted men of letters, regardless of birth, received the same welcome as the sons and daughters of the proudest nobility. The Marquise was the first person in France who accorded to high intellectual gifts the same recognition as to the nobility of birth.

As these receptions were designed solely for social pleasure, there was but one essential prerequisite for admission, namely,

refinement and courtesy of bearing. It must be remembered that there was here no programme to be carried out after the manner of a literary club. The guests talked freely about religion, politics, literature, or the news of the day, listened to the reading of original productions or other interesting books, devoted themselves to music, indulged even in merry social games and occasionally made excursions to some of the charming suburbs of Paris. For this company nothing was too serious or too gay, provided it afforded pleasure without sin against propriety. The wishes and tastes of the mistress of the house established the standard of excellence. Her gentleness and kindness won the affection of all her friends; her refinement of feeling stimulated in them the desire to purify language and conduct of every trace of vulgarity.

We are now ready to see the benefit which l'Hôtel de Rambouillet conferred upon France. Careful attention to refinement in thought and speech, extended over a long period of time, among a large group of distinguished and influential persons, found its way into the literature and life of the nation. The language was greatly in need of reform in spelling and pronunciation as well as in diction. Moreover, the influence of the Marquise and her friends produced a timely reaction against the unworthy social standards of the court.

Of great importance also was the cultivation of the new art of conversation, an art which the social practices of l'Hôtel de Rambouillet fostered in a peculiar manner. Finally, here too belongs a good share of the credit for the exalted place which women received in polite society.

But the tendency of the social life just described was to make the attainment of elegance and delicacy an end in itself, the result of which is to produce over-refinement and affectation.

The sound common sense of the Marquise de Rambouillet prevented this tendency from becoming a marked abuse within her own circle. But the trace of the evil was distinctly

visible. Julie d'Angennes was not free from unnaturalness of manner, while the youngest daughter, Angélique,* is largely responsible for the false tone which was exhibited in the latter years of l'Hôtel de Rambouillet.

One of the members of the Rambouillet coterie was Mlle de Scudéry (1607–1701). She is known in the history of French literature as the author of two bulky romances of ten volumes each, *Artamène ou le Grand Cyrus*, and *Clélie, Histoire Romaine*, in which she described in a tedious way the aristocratic society of the day under the guise of Persian, Greek and Roman heroes.

After the decline of l'Hôtel de Rambouillet, Mlle de Scudéry became the head of a similar coterie which met at her house on Saturdays. Here *l'esprit précieux* went astray. False notions of elegance, delicacy and love prevailed. Contempt for simplicity and naturalness brought into the language affectation, into life prudishness, and into literature pedantry. The *Samedis* were literary rather than social. Here the affairs of the heart were worn threadbare by discussions conducted with super-refined casuistry. Frank confessions of love and offers of marriage were regarded as coarse and brutal, to be tolerated only after an interminable series of gallant adventures, in which the languishing lover was long repelled by his cold, disdainful mistress, until finally the latter consented to bestow her affection as a reward of his patience. It appears that masterful, unselfish love was too rude a passion for a woman's heart. Cf. *Acte I, Scène IV.*

To this affectation in sentiment was added pedantry, the desire to exhibit a fine show of cheap knowledge, accompanied by a contempt for the every-day affairs of life. *Bel esprit* became a social fad unchecked by common sense and sound criticism. Hence society was deluged by a torrent of insipid

* Angélique married in 1658 the Comte de Grignan, whose third wife was the daughter of Mme de Sévigné.

literary productions in the shape of *lettres*, *portraits*, *sonnets*, *impromptus*, *madrigaux*, and *épigrammes* (see page 24, note 3).

Another vicious practice of the *société précieuse* was the abuse of words. It is a familiar custom among poets to address their mistresses under fictitious names. This custom existed in the Rambouillet period. Malherbe had invented for the Marquise the name of Arthénice, as an anagram of Catherine. She was also called Cléomire. Later the custom became general. In Mlle de Scudéry's romances the chief members of Parisian society were thus introduced. Mlle de Scudéry adopted for herself the name of Sapho. So the two *précieuses* in our comedy reject their baptismal names in favor of the high-sounding Aminte and Polyxène. (See page 13).

But the chief form of this affectation lay in the use of metaphorical terms. Actions and things were no longer called by their names. A chair was *une commodité de la conversation;* the teeth, *l'ameublement de la bouche;* to dine, *prendre les nécessités méridionales*, etc. Cf. page 15, *ll. 6 and 7*.

The *Samedis* of Mlle de Scudéry were of a distinctly bourgeois character, though not exclusively so. When, however, social and literary reunions became a fad, the numbers of such assemblies increased both in Paris and in the Provinces, and in them the bourgeoisie reigned supreme.

The worst forms of the abuses just described were emphasized by the uncultured imitators of Mlle de Scudéry* more strongly than by the guests of the *Samedis* themselves.

Such was the unhealthy tone which in 1658 Molière found in French society. Commentators are at variance in regard to his intention of including l'Hôtel de Rambouillet and Mlle de Scudéry in his satire. Larroumet excludes l'Hôtel de Rambouillet, but finds a specific reference to Mlle de Scudéry. Cousin excludes both. Despois includes both.

---

* Mlle de Scudéry was a woman of real merit; in many respects her influence was good.

The truth seems to be that Molière's attack is against the whole *société précieuse*, in so far as its tendencies were vicious, including all classes of persons, though with differing degrees of directness. It is not likely that the satire was primarily personal. The repeated and pointed sallies against the romances of Mlle de Scudéry were natural, since these romances were the hand-books of the *précieuses*.

In 1672 Molière returned to the same general theme and produced *Les Femmes Savantes*, a highly polished comedy in five acts in verse, directed against pedantry in women. The vice of affectation continued to afford a legitimate field for comedy, and besides, the mature artist, rich in experience, doubtless wished to clothe his satire in a more elegant form. Here he turned his search-light upon the absurdities of the blue-stockings, not more forcibly than he had done in the case of the *précieuses*, but from a more refined point of view and with a more fully developed plot.

It is perhaps going too far to say that Molière definitely destroyed even the extravagant form of *l'esprit précieux;* but he checked its wanton career, put it on the defensive and forever ruined its credit. As a teacher of truth, he might well be gratified with this success.

DATE AND RECEPTION OF THE COMEDY.

Les Précieuses Ridicules was performed for the first time in Paris, Nov. 18, 1659, in the theatre du Petit Bourbon. Following a statement of Molière's biographer, Grimarest (1705), Roederer has attempted to prove that the piece was first performed in 1656 at Béviers.* But the argument, as Despois † has shown, is unsound, and we have every reason to accept the

* Roederer: *Mémoire pour servir à l'histoire de la société polie en France.* 1835.

† *Les Grands Écrivains de la France. Molière, vol. II, Notice, pp.* 7–10.

testimony of La Grange and Vinot (1682) in favor of 1659 for the date of composition.

Roederer's attempt to establish the prior date was due to his desire to relieve the *précieuses* of Paris of any share in Molière's satire. But this position is not maintained in the play. Cf. p. 6, l. 16. Molière had the courage at the very beginning of his larger career to stand out boldly as a teacher of good manners and good morals, and to lift up his voice against a vice which was assailing even the most distinguished society. That he selected as objects of his attack two *pecques provinciales*, may be taken as a sign that he wished to relieve somewhat the shock which his comedy was likely to produce.

The success of the play was phenomenal. Even the enemies which his brilliant satire called forth, were compelled to give their testimony to his success, although they accused him of plagiarism,* and otherwise attempted to belittle the importance of his piece.

After this brilliant opening, the play was withdrawn from the stage from Nov. 18 to Dec. 2, and we learn from Somaize that the interruption was caused by a powerful society leader. Molière's blade had evidently cut to the quick; nor was he to be set thus summarily aside. The play was resumed Dec. 2, and received not only the hearty support of large popular audiences, but also of the Cardinal Mazarin and the King himself.

Here began a new era in Molière's life and in the history of comedy. From now on, in his best work, he was to leave the traditions of the Italian Comedy, and drawing his pictures from life itself, furnish diversion and wholesome instruction to the world.

---

* Somaize charged Molière with copying the Romance of the abbé de Pure, *La Précieuse ou le Mystère de la Ruelle*, 1656, or the play based on it, performed by the Italian theatre in Paris. Likewise a play of Chappuzeau, *Le Cercle des Femmes*, has been mentioned as having suggested to Molière the general idea of *Les Précieuses*. But even a cursory examination of these productions is sufficient to relieve Molière of the charge of plagiarism.

Except during the interval of the Consulate and the First Empire (1799–1814), *Les Précieuses Ridicules* has held from the beginning to the present time an honored place on the best French stage. It is also well known outside of France. In Paris le Théâtre Français has faithfully preserved the tradition; Molière's rôle of *Mascarille* has come into the worthy hands of Coquelin.

BIBLIOGRAPHICAL NOTE.

Oeuvres de Molière (in the series *Les Grands Écrivains de la France*), Despois and Mesnard. Paris, Hachette, 1873. 12 vols. have appeared. *Les Précieuses Ridicules* is found in Vol. II. Vol. X. contains a thorough study of Molière's life. Vol. XI. is a complete bibliography.

Lotheissen's *Geschichte der Französischen Litteratur im XVII. Jahrhundert.* Wien, Carl Gerolds Sohn, 1897. 2 Bände. The best history of the 17th century literature.

Larroumet's *Les Précieuses Ridicules.* Paris, Garnier Frères, 1887.

Sainte-Beuve's *Portraits Littéraires.* Vol. I, article *Molière.* Paris, Garnier Frères, 1884.

——— *Causeries du Lundi.* (2d ed.) Vol. IV, pp. 96–112, *Mlle de Scudéry.*

Ch. L. Livet's *Précieux et Précieuses.* Paris, Didier et Cie, 1870.

——— *Dictionnaire des Précieuses.* (Somaize). Paris, P. Jannet, 1856.

T. F. Crane's *La Société Française au Dix-septième Siècle.* New York, G. P. Putnam's Sons, 1889.

Victor Cousin's *La Société Française au XVII^e Siècle.* 2 vols. Paris, Perrin et Cie, 1886.

PRÉFACE

C'EST une chose étrange qu'on imprime les gens malgré eux. Je ne vois rien de si injuste, et je pardonnerais toute autre violence plutôt que celle-là.

Ce n'est pas que je veuille faire ici l'auteur modeste, et mépriser par honneur[1] ma comédie. J'offenserais mal à propos tout Paris, si je l'accusais d'avoir pu applaudir à une sottise. Comme le public est le juge absolu de ces sortes d'ouvrages, il y aurait de l'impertinence à moi de le démentir; et quand j'aurais eu la plus mauvaise opinion du monde de mes *Précieuses Ridicules* avant leur représentation, je dois croire maintenant qu'elles valent quelque chose, puisque tant de gens ensemble en ont dit du bien. Mais comme une grande partie des grâces qu'on y a trouvées dépendent de l'action et du ton de voix, il m'importait qu'on ne les dépouillât pas de ces ornements; et je trouvais que le succès qu'elles avaient eu dans la représentation était assez beau, pour en demeurer là. J'avais résolu, dis-je, de ne les faire voir qu'à la chandelle,[2] pour ne point donner lieu à quelqu'un de dire le proverbe; et je ne voulais pas qu'elles sautassent du théâtre de Bourbon[3] dans la galerie du Palais. Cependant je n'ai pu l'éviter, et je suis tombé dans la disgrâce[4] de voir une copie dérobée de ma pièce entre les mains des libraires, accompagnée d'un privilége obtenu par surprise. J'ai eu beau crier: «O temps! ô mœurs!»[5] on m'a fait voir une nécessité pour moi d'être imprimé, ou d'avoir un procès; et le dernier mal est encore pire que le premier. Il faut donc se laisser aller à la destinée, et consentir à une chose qu'on ne laisserait pas de faire sans moi.

Mon Dieu, l'étrange embarras qu'un livre à mettre au jour, et qu'un auteur est neuf la première fois qu'on l'imprime! Encore si l'on m'avait donné du temps, j'aurais pu mieux songer à moi, et j'aurais pris toutes les précautions que Messieurs les auteurs, à présent mes confrères, ont coutume de prendre en semblables occasions.[6] Outre quelque grand seigneur que j'aurais été prendre malgré lui pour protecteur de mon ouvrage, et dont j'aurais tenté la libéralité par une épître dédicatoire[7] bien fleurie, j'aurais tâché de faire une belle et docte préface; et je ne manque point de livres qui m'auraient fourni tout ce qu'on peut dire de savant sur la tragédie et la comédie, l'étymologie de toutes deux, leur origine, leur définition, et le reste. J'aurais parlé aussi à mes amis, qui pour la recommandation de ma pièce ne m'auraient pas refusé ou des vers français, ou des vers latins. J'en ai même qui m'auraient loué en grec; et l'on n'ignore pas qu'une louange en grec est d'une merveilleuse efficace[8] à la tête d'un livre. Mais on me met au jour sans me donner le loisir de me reconnaître; et je ne puis même obtenir la liberté de dire deux mots pour justifier mes intentions sur le sujet de cette comédie. J'aurais voulu faire voir qu'elle se tient partout dans les bornes de la satire honnête et permise; que les plus excellentes choses sont sujettes à être copiées par de mauvais singes, qui méritent d'être bernés; que ces vicieuses imitations de ce qu'il y a de plus parfait ont été de tout temps la matière de la comédie; et que, par la même raison que les véritables savants et les vrais braves ne se sont point encore avisés de s'offenser du Docteur[9] de la comédie et du Capitan, non plus que les juges, les princes et les rois de voir Trivelin, ou quelque autre sur le théâtre, faire ridiculement le juge, le prince ou le roi, aussi les véritables précieuses auraient tort de se piquer lorsqu'on joue les ridicules qui les imitent mal. Mais enfin, comme j'ai dit, on ne me laisse pas le temps de respirer, et M. de Luynes veut m'aller relier de ce pas; à la bonne heure, puisque Dieu l'a voulu!

LES

PRÉCIEUSES RIDICULES

PERSONNAGES

LA GRANGE,[1] } amants rebutés.
DU CROISY, }

GORGIBUS, bon bourgeois.

MADELON,[2] fille de Gorgibus, } Précieuses ridicules.[4]
CATHOS,[3] nièce de Gorgibus, }

MAROTTE, servante des Précieuses ridicules.

ALMANZOR, laquais des Précieuses ridicules.

LE MARQUIS DE MASCARILLE,[5] valet de la Grange.

LE VICOMTE DE JODELET,[6] valet de Du Croisy.

DEUX PORTEURS DE CHAISE.

VOISINES.

VIOLONS.

ACTE I

SCÈNE PREMIÈRE

LA GRANGE, DU CROISY

DU CROISY.

Seigneur[1] la Grange...

LA GRANGE.

Quoi?

DU CROISY.

Regardez-moi un peu sans rire.

LA GRANGE.

Eh bien?

DU CROISY.

Que dites-vous de notre visite? en êtes-vous fort satisfait?

LA GRANGE.

A votre avis, avons-nous sujet de l'être tous deux?

DU CROISY.

Pas tout à fait, à dire vrai.

LA GRANGE.

Pour moi, je vous avoue que j'en suis tout scandalisé. A-t-on jamais vu, dites-moi, deux pecques[1] provinciales faire plus les renchéries que celles-là, et deux hommes traités avec plus de mépris que nous? A peine ont-elles pu se résoudre à nous faire donner des sièges. Je n'ai jamais vu tant parler à l'oreille qu'elles ont fait entre elles, tant bâiller, tant se frotter les yeux, et demander tant de fois: «Quelle heure est-il?» Ont-elles répondu que[2] oui et non à tout ce que nous avons pu leur dire? Et ne m'avouerez-vous pas enfin que, quand nous aurions été les dernières personnes du monde, on ne pouvait nous faire pis qu'elles ont fait?

DU CROISY.

Il me semble que vous prenez la chose fort à cœur.

LA GRANGE.

Sans doute, je l'y prends, et de telle façon, que je veux me venger de cette impertinence. Je connais ce qui nous a fait mépriser. L'air précieux[3] n'a pas seulement infecté Paris, il s'est aussi répandu dans les provinces, et nos donzelles ridicules en ont humé leur bonne part. En un mot, c'est un ambigu de précieuse et de coquette que leur personne. Je vois ce qu'il faut être pour en être bien reçu; et si vous m'en croyez, nous leur jouerons tous deux une pièce qui leur fera voir leur sottise, et pourra leur apprendre à connaître un peu mieux leur monde.

DU CROISY.

Et comment encore?

LA GRANGE.

J'ai un certain valet, nommé Mascarille, qui passe, au sentiment de beaucoup de gens, pour une manière de bel esprit;[1] car il n'y a rien à meilleur marché que le bel esprit maintenant. C'est un extravagant, qui s'est mis dans la tête de vouloir faire l'homme de condition.[2] Il se pique ordinairement de galanterie[3] et de vers, et dédaigne les autres valets, jusqu'à les appeler brutaux.

DU CROISY.

Eh bien, qu'en prétendez-vous faire ?

LA GRANGE.

Ce que j'en prétends faire ? Il faut... Mais sortons d'ici auparavant.

SCÈNE II

GORGIBUS, DU CROISY, LA GRANGE

GORGIBUS.

Eh bien, vous avez vu ma nièce et ma fille: les affaires iront-elles bien? Quel est le résultat de cette visite?

LA GRANGE.

C'est une chose que vous pourrez mieux apprendre d'elles que de nous. Tout ce que nous pouvons vous dire, c'est que nous vous rendons grâce de la faveur que vous nous avez faite, et demeurons vos très humbles serviteurs.[4]

GORGIBUS.

Ouais![1] il semble qu'ils sortent mal satisfaits d'ici. D'où pourrait venir leur mécontentement? Il faut savoir un peu ce que c'est. Holà!

SCÈNE III

MAROTTE, GORGIBUS

MAROTTE.

Que désirez-vous, Monsieur?

GORGIBUS.

Où sont vos maîtresses?

MAROTTE.

Dans leur cabinet.

GORGIBUS.

Que font-elles?

MAROTTE.

De la pommade pour les lèvres.

GORGIBUS.

C'est trop pommadé. Dites-leur qu'elles descendent. Ces pendardes-là, avec leur pommade, ont, je pense, envie de me ruiner. Je ne vois partout que blancs d'œufs, lait virginal,[2] et mille autres brimborions que

je ne connais point. Elles ont usé, depuis que nous sommes ici, le lard d'une douzaine de cochons, pour le moins, et quatre valets vivraient tous les jours des pieds de mouton qu'elles emploient.

SCÈNE IV

MADELON, CATHOS, GORGIBUS

GORGIBUS.

Il est bien nécessaire vraiment de faire tant de dépense pour vous graisser le museau. Dites-moi un peu ce que vous avez fait à ces messieurs, que[1] je les vois sortir avec tant de froideur? Vous avais-je pas commandé de les recevoir comme des personnes que je voulais vous donner pour maris?

MADELON.

Et quelle estime, mon père, voulez-vous que nous fassions du procédé irrégulier de ces gens-là?

CATHOS.

Le moyen, mon oncle, qu'une fille un peu raisonnable se pût accommoder de leur personne?

GORGIBUS.

Et qu'y trouvez-vous à redire?

MADELON.

La belle galanterie que la leur! Quoi? débuter d'abord par le mariage!

GORGIBUS.

Et par où veux-tu donc qu'ils débutent? par le concubinage? N'est-ce pas un procédé dont vous avez sujet de vous louer toutes deux aussi bien que moi? Est-il rien de plus obligeant que cela? Et ce lien sacré où ils aspirent, n'est-il pas un témoignage de l'honnêteté de leurs intentions?

MADELON.

Ah! mon père, ce que vous dites là est du dernier bourgeois.[1] Cela me fait honte de vous ouïr parler de la sorte, et vous devriez[2] un peu vous faire apprendre le bel air des choses.

GORGIBUS.

Je n'ai que faire ni d'air ni de chanson. Je te dis que le mariage est une chose sainte et sacrée, et que c'est faire en honnêtes gens que de débuter par là.

MADELON.

Mon Dieu, que, si tout le monde vous ressemblait, un roman serait bientôt fini! La belle chose que ce serait, si d'abord Cyrus[3] épousait Mandane, et qu'Aronce de plain-pied fût marié à Clélie!

GORGIBUS.

Que me vient conter celle-ci?

MADELON.

Mon père, voilà ma cousine qui vous dira, aussi bien que moi, que le mariage ne doit jamais arriver qu'après

les autres aventures. Il faut qu'un amant, pour être agréable, sache débiter les beaux sentiments, pousser le doux,[1] le tendre et le passionné, et que sa recherche soit dans les formes. Premièrement, il doit voir au temple,[2] ou à la promenade, ou dans quelque cérémonie publique, la personne dont il devient amoureux ; ou bien être conduit fatalement chez elle par un parent ou un ami, et sortir de là tout rêveur et mélancolique. Il cache un temps sa passion à l'objet aimé, et cependant lui rend plusieurs visites, où l'on ne manque jamais de mettre sur le tapis une question galante qui exerce les esprits de l'assemblée. Le jour de la déclaration arrive, qui se doit faire ordinairement dans une allée de quelque jardin, tandis que la compagnie s'est un peu éloignée; et cette déclaration est suivie d'un prompt courroux, qui paraît à notre rougeur, et qui, pour un temps, bannit l'amant de notre présence. Ensuite il trouve moyen de nous apaiser, de nous accoutumer insensiblement au discours[3] de sa passion, et de tirer de nous cet aveu qui fait tant de peine. Après cela viennent les aventures, les rivaux qui se jettent à la traverse d'une inclination établie, les persécutions des pères, les jalousies conçues sur de fausses apparences, les plaintes, les désespoirs, les enlèvements,[4] et ce qui s'ensuit. Voilà comme les choses se traitent dans les belles manières, et ce sont des règles dont, en bonne galanterie, on ne saurait se dispenser. Mais en venir de but en blanc à l'union conjugale, ne faire l'amour qu'en faisant le contrat du mariage, et prendre justement le roman par la queue! encore un coup, mon père, il ne se peut rien de plus marchand que ce procédé; et j'ai mal au cœur de la seule vision que cela me fait.

GORGIBUS.

Quel diable de jargon entends-je ici? Voici bien du haut style.

CATHOS.

En effet, mon oncle, ma cousine donne dans le vrai[1] de la chose. Le moyen de bien recevoir des gens qui sont tout à fait incongrus en galanterie? Je m'en vais gager qu'ils n'ont jamais vu la carte de Tendre,[2] et que Billets-Doux, Petits-Soins, Billets-Galants et Jolis-Vers sont des terres inconnues pour eux. Ne voyez-vous pas que toute leur personne marque cela, et qu'ils n'ont point cet air qui donne d'abord bonne opinion des gens? Venir en visite amoureuse avec une jambe toute unie,[3] un chapeau désarmé de plumes, une tête irrégulière en cheveux, et un habit qui souffre une indigence de rubans...! mon Dieu, quels amants sont-ce là! Quelle frugalité d'ajustement et quelle sécheresse de conversation! On n'y dure point, on n'y tient pas. J'ai remarqué encore que leurs rabats[4] ne sont pas de la bonne faiseuse, et qu'il s'en faut plus d'un grand demi-pied que leurs hauts-de-chausses ne soient assez larges.

GORGIBUS.

Je pense qu'elles sont folles toutes deux, et je ne puis rien comprendre à ce baragouin. Cathos, et vous, Madelon...

MADELON.

Eh! de grâce, mon père, défaites-vous de ces noms[5] étranges, et nous appelez autrement.

GORGIBUS.

Comment ces noms étranges! Ne sont-ce pas vos noms de baptême?

MADELON.

Mon Dieu, que vous êtes vulgaire! Pour moi, un de mes étonnements, c'est que vous ayez pu faire une fille si spirituelle que moi. A-t-on jamais parlé dans le beau style de Cathos ni de Madelon? et ne m'avouerez-vous pas que ce serait assez d'un[1] de ces noms pour décrier le plus beau roman du monde?

CATHOS.

Il est vrai, mon oncle, qu'une oreille un peu délicate pâtit furieusement[2] à entendre prononcer ces mots-là; et le nom de Polyxène que ma cousine a choisi, et celui d'Aminte que je me suis donné, ont une grâce dont il faut que vous demeuriez d'accord.

GORGIBUS.

Écoutez, il n'y a qu'un mot qui serve: je n'entends point que vous ayez d'autres noms que ceux qui vous ont été donnés par vos parrains et marraines; et pour ces messieurs dont il est question, je connais leurs familles, et leurs biens, et je veux résolûment que vous vous disposiez à les recevoir pour maris. Je me lasse de vous avoir sur les bras, et la garde de deux filles est une charge un peu trop pesante pour un homme de mon âge.

CATHOS.

Pour moi, mon oncle, tout ce que je vous puis dire, c'est que je trouve le mariage une chose tout à

choquante. Comment est-ce qu'on peut souffrir la pensée de coucher contre un homme vraiment nu?

MADELON.

Souffrez que nous prenions un peu haleine parmi le beau monde de Paris, où nous ne faisons que d'arriver.[1] Laissez-nous faire à loisir le tissu de notre roman, et n'en pressez point tant la conclusion.

GORGIBUS.

Il n'en faut point douter, elles sont achevées. Encore un coup, je n'entends rien à toutes ces balivernes; je veux être maître absolu; et pour trancher toutes sortes de discours, ou vous serez mariées toutes deux avant qu'il soit peu, ou, ma foi! vous serez religieuses; j'en fais un bon serment.

SCÈNE V

CATHOS, MADELON

CATHOS.

Mon Dieu! ma chère,[2] que ton père a la ~~forme~~ enfoncée dans la matière![3] que son intelligence est épaisse, et qu'il fait sombre dans son âme!

MADELON.

Que veux-tu, ma chère? J'en suis en confusion pour lui. J'ai peine à me persuader que je puisse être véritablement sa fille, et je crois que quelque aventure, un jour, me viendra développer une naissance plus illustre.

CATHOS.

Je le croirais bien; oui, il y a toutes les apparences du monde; et pour moi, quand je me regarde aussi...

SCÈNE VI

MAROTTE, CATHOS, MADELON

MAROTTE.

Voilà un laquais qui demande si vous êtes au logis, et dit que son maître vous veut venir voir.

MADELON.

Apprenez, sotte, à vous énoncer moins vulgairement. Dites: «Voilà un nécessaire qui demande si vous êtes en commodité d'être visibles.»

MAROTTE.

Dame![1] je n'entends point le latin, et je n'ai pas appris, comme vous, la filofie dans *le Grand Cyre*.[2]

MADELON.

L'impertinente! Le moyen de souffrir cela! Et qui est-il, le maître de ce laquais?

MAROTTE.

Il me l'a nommé le marquis de Mascarille.

MADELON.

Ah! ma chère, un marquis![3] Oui, allez dire qu'on nous peut voir. C'est sans doute un bel esprit qui aura ouï parler de nous.

CATHOS.

Assurément, ma chère.

MADELON.

Il faut le recevoir dans cette salle basse, plutôt qu'en notre chambre. Ajustons un peu nos cheveux au moins, et soutenons notre réputation. Vite, venez nous tendre ici dedans le conseiller des grâces.

MAROTTE.

Par ma foi, je ne sais point quelle bête c'est là: il faut parler chrétien,[1] si vous voulez que je vous entende.

CATHOS.

Apportez-nous le miroir, ignorante que vous êtes, et gardez-vous bien d'en salir la glace par la communication de votre image.

SCÈNE VII

MASCARILLE,[2] *deux porteurs.*

MASCARILLE.

Holà! porteurs, holà! Là, là, là, là, là, là. Je pense que ces marauds-là ont dessein de me briser à force de heurter contre les murailles et les pavés.

I. PORTEUR.

Dame! c'est que la porte est étroite: vous avez voulu aussi que nous soyons entrés jusqu'ici.

MASCARILLE.

Je le crois bien. Voudriez-vous, faquins, que j'exposasse l'embonpoint de mes plumes aux inclémences de la saison pluvieuse, et que j'allasse imprimer mes souliers en boue? Allez, ôtez votre chaise[1] d'ici.

2. PORTEUR.

Payez-nous donc, s'il vous plaît, Monsieur.

MASCARILLE.

Hem?

2. PORTEUR.

Je dis, Monsieur, que vous nous donniez de l'argent, s'il vous plaît.

MASCARILLE, *lui donnant un soufflet.*

Comment, coquin, demander de l'argent à une personne de ma qualité!

2. PORTEUR.

Est-ce ainsi qu'on paye les pauvres gens? et votre qualité nous donne-t-elle à dîner?

MASCARILLE.

Ah! ah! ah! je vous apprendrai à vous connaître! Ces canailles-là s'osent jouer à moi.

1. PORTEUR, *prenant un des bâtons de sa chaise.*

Çà payez-nous vitement!

MASCARILLE.

Quoi?

I. PORTEUR.

Je dis que je veux avoir de l'argent tout à l'heure.[1]

MASCARILLE.

Il est raisonnable.[2]

I. PORTEUR.

Vite donc!

MASCARILLE.

Oui-da.[3] Tu parles comme il faut, toi; mais l'autre est un coquin qui ne sait ce qu'il dit. Tiens: es-tu content?

I. PORTEUR.

Non, je ne suis pas content: vous avez donné un soufflet à mon camarade, et...

MASCARILLE.

Doucement. Tiens, voilà pour le soufflet. On obtient tout de moi quand on s'y prend de la bonne façon. Allez, venez me reprendre tantôt pour aller au Louvre,[4] au petit coucher.

SCÈNE VIII

MAROTTE, MASCARILLE

MAROTTE.

Monsieur, voilà mes maîtresses qui vont venir tout à l'heure.

MASCARILLE.

Qu'elles ne se pressent point: je suis ici posté commodément pour attendre.

MAROTTE.

Les voici.

SCÈNE IX

MADELON, CATHOS, MASCARILLE, ALMANZOR

MASCARILLE, *après avoir salué.*

Mesdames,[1] vous serez surprises, sans doute, de l'audace de ma visite; mais votre réputation vous attire cette méchante affaire, et le mérite a pour moi des charmes si puissants, que je cours partout après lui.

MADELON.

Si vous poursuivez le mérite, ce n'est pas sur nos terres que vous devez chasser.

CATHOS.

Pour voir chez nous le mérite, il a fallu que vous l'y ayez amené.

MASCARILLE.

Ah! je m'inscris en faux[2] contre vos paroles. La renommée accuse juste en contant ce que vous valez; et vous allez faire pic, repic et capot[3] tout ce qu'il y a de galant dans Paris.

MADELON.

Votre complaisance pousse un peu trop avant la libéralité de ses louanges; et nous n'avons garde, ma cousine et moi, de donner de notre sérieux dans[1] le doux de votre flatterie.

CATHOS.

Ma chère, il faudrait faire donner des siéges.

MADELON.

Holà, Almanzor!

ALMANZOR.

Madame.

MADELON.

Vite, voiturez-nous ici les commodités de la conversation.[2]

MASCARILLE.

Mais au moins, y a-t-il sûreté ici pour moi?

CATHOS.

Que craignez-vous?

MASCARILLE.

Quelque vol de mon cœur, quelque assassinat de ma franchise.[3] Je vois ici des yeux qui ont la mine d'être de fort mauvais garçons, de faire insulte aux libertés, et de traiter une âme de Turc à More.[4] Comment diable, d'abord[5] qu'on les approche, ils se mettent sur leur garde meurtrière? Ah! par ma foi, je m'en défie, et je m'en vais gagner au pied, ou je veux caution bourgeoise[6] qu'ils ne me feront point de mal.

MADELON.

Ma chère, c'est le caractère enjoué.

CATHOS.

Je vois bien que c'est un Amilcar.[1]

MADELON.

Ne craignez rien: nos yeux n'ont point de mauvais desseins, et votre cœur peut dormir en assurance sur leur prud'homie.

CATHOS.

Mais de grâce, Monsieur, ne soyez pas inexorable à ce fauteuil qui vous tend les bras il y a un quart d'heure; contentez un peu l'envie qu'il a de vous embrasser.

MASCARILLE, *après s'être peigné*[2] *et avoir ajusté ses canons.*

Eh bien, Mesdames, que dites-vous de Paris?

MADELON.

Hélas! qu'en pourrions-nous dire? Il faudrait être l'antipode de la raison, pour ne pas confesser que Paris est le grand bureau des merveilles, le centre du bon goût, du bel esprit et de la galanterie.[3]

MASCARILLE.

Pour moi, je tiens que hors de Paris, il n'y a point de salut pour les honnêtes gens.[4]

CATHOS.

C'est une vérité incontestable.

MASCARILLE.

Il y fait un peu crotté; mais nous avons la chaise.

MADELON.

Il est vrai que la chaise est un retranchement merveilleux contre les insultes de la boue et du mauvais temps.

MASCARILLE.

Vous recevez beaucoup de visites: quel bel esprit est des vôtres?[1]

MADELON.

Hélas! nous ne sommes pas encore connues; mais nous sommes en passe de l'être, et nous avons une amie particulière qui nous a promis d'amener ici tous ces messieurs du *Recueil des pièces choisies*.[2]

CATHOS.

Et certains autres qu'on nous a nommés aussi pour être les arbitres souverains des belles choses.

MASCARILLE.

C'est moi qui ferai votre affaire mieux que personne: ils me rendent tous visite; et je puis dire que je ne me lève[3] jamais sans une demi-douzaine de beaux esprits.

MADELON.

Eh! mon Dieu, nous vous serons obligées de la dernière obligation, si vous nous faites cette amitié; car enfin il faut avoir la connaissance de tous ces messieurs-là, si l'on veut être du beau monde. Ce sont ceux qui donnent le branle à la réputation dans Paris, et vous

savez qu'il y en a tel dont il ne faut que la seule fréquentation pour vous donner bruit[1] de connaisseuse, quand il n'y aurait rien autre chose que cela. Mais pour moi, ce que je considère particulièrement, c'est que, par le moyen de ces visites spirituelles, on est instruite de cent choses qu'il faut savoir de nécessité, et qui sont de l'essence d'un bel esprit. On apprend par là chaque jour les petites nouvelles galantes, les jolis commerces de prose et de vers. On sait à point nommé: «Un tel a composé la plus jolie pièce du monde sur un tel sujet; une telle a fait des paroles sur un tel air; celui-ci a fait un madrigal sur une jouissance;[2] celui-là a composé des stances sur une infidélité; Monsieur un tel écrivit hier au soir un sixain à Mademoiselle une telle, dont elle lui a envoyé la réponse ce matin sur les huit heures; un tel auteur a fait un tel dessein; celui-là en est à la troisième partie de son roman; cet autre met ses ouvrages sous la presse.» C'est là ce qui vous fait valoir dans les compagnies; et si l'on ignore ces choses, je ne donnerais pas un clou de tout l'esprit qu'on peut avoir.

CATHOS.

En effet, je trouve que c'est renchérir sur le ridicule, qu'une personne se pique d'esprit[3] et ne sache pas jusqu'au moindre petit quatrain qui se fait chaque jour; et pour moi, j'aurais toutes les hontes du monde s'il fallait qu'on vînt à me demander si j'aurais vu quelque chose de nouveau que je n'aurais pas vu.

MASCARILLE.

Il est vrai qu'il est honteux de n'avoir pas des premiers tout ce qui se fait; mais ne vous mettez pas

peine: je veux établir chez vous une Académie[1] de beaux esprits, et je vous promets qu'il ne se fera pas un bout de vers dans Paris que vous ne sachiez par cœur avant tous les autres. Pour moi, tel que vous me voyez, je m'en escrime un peu quand je veux; et vous verrez courir de ma façon, dans les belles ruelles[2] de Paris, deux cents chansons,[3] autant de sonnets, quatre cents épigrammes et plus de mille madrigaux, sans compter les énigmes et les portraits.

MADELON.

Je vous avoue que je suis furieusement pour les portraits; je ne vois rien de si galant que cela.

MASCARILLE.

Les portraits sont difficiles et demandent un esprit profond; vous en verrez de ma manière qui ne vous déplairont pas.

CATHOS.

Pour moi, j'aime terriblement les énigmes.

MASCARILLE.

Cela exerce l'esprit, et j'en ai fait quatre encore ce matin, que je vous donnerai à deviner.

MADELON.

Les madrigaux sont agréables, quand ils sont bien tournés.

MASCARILLE.

C'est mon talent particulier; et je travaille à mettre en madrigaux[4] toute l'histoire romaine.

MADELON.

Ah! certes, cela sera du dernier beau. J'en retiens un exemplaire au moins, si vous le faites imprimer.

MASCARILLE.

Je vous en promets à chacune un, et des mieux reliés. Cela est au-dessous de ma condition; mais je le fais seulement pour donner à gagner aux libraires qui me persécutent.

MADELON.

Je m'imagine que le plaisir est grand de se voir imprimé.

MASCARILLE.

Sans doute. Mais à propos, il faut que je vous die[1] un impromptu[2] que je fis hier chez une duchesse de mes amies que je fus visiter; car je suis diablement fort sur les impromptus.

CATHOS.

L'impromptu est justement la pierre de touche de l'esprit.

MASCARILLE.

Écoutez donc.

MADELON.

Nous y sommes de toutes nos oreilles.

MASCARILLE.

Oh, oh! je n'y prenais pas garde:
Tandis que, sans songer à mal, je vous regarde,
Votre œil en tapinois me dérobe mon cœur;
Au voleur,[3] *au voleur, au voleur, au voleur!*

CATHOS.

Ah! mon Dieu! voilà qui est poussé dans le dernier galant.

MASCARILLE.

Tout ce que je fais a l'air cavalier;[1] cela ne sent point le pédant.

MADELON.

Il en est éloigné de plus de deux mille lieues.

MASCARILLE.

Avez-vous remarqué ce commencement: *Oh, oh!* Voilà qui est extraordinaire: *oh, oh!* Comme un homme qui s'avise tout d'un coup: *oh, oh!* La surprise: *oh, oh!*

MADELON.

Oui, je trouve ce *oh, oh!* admirable.

MASCARILLE.

Il semble que cela ne soit rien.

CATHOS.

Ah! mon Dieu, que dites-vous? Ce sont là de ces sortes de choses qui ne se peuvent payer.

MADELON.

Sans doute; et j'aimerais mieux avoir fait ce *oh, oh!* qu'un poème épique.

MASCARILLE.

Tudieu![2] vous avez le goût bon.

MADELON.

Eh! je ne l'ai pas tout à fait mauvais.

MASCARILLE.

Mais n'admirez-vous pas aussi *je n'y prenais pas garde? Je n'y prenais pas garde*, je ne m'apercevais pas de cela: façon de parler naturelle: *je n'y prenais pas garde. Tandis que sans songer à mal*, tandis qu'innocemment, sans malice, comme un pauvre mouton, *je vous regarde*, c'est-à-dire, je m'amuse à vous considérer, je vous observe, je vous contemple; *Votre œil en tapinois...* Que vous semble de ce mot *tapinois?* n'est-il pas bien choisi?

CATHOS.

Tout à fait bien.

MASCARILLE.

Tapinois, en cachette: il semble que ce soit un chat qui vienne de prendre une souris: *tapinois.*

MADELON.

Il ne se peut rien de mieux.

MASCARILLE.

Me dérobe mon cœur,[1] me l'emporte, me le ravit. *Au voleur, au voleur, au voleur, au voleur!* Ne diriez-vous pas que c'est un homme qui crie et court après un voleur pour le faire arrêter? *Au voleur, au voleur, au voleur, au voleur!*

MADELON.

Il faut avouer que cela a un tour spirituel et galant.

MASCARILLE.

Je veux vous dire l'air que j'ai fait dessus.[1]

CATHOS.

Vous avez appris la musique?

MASCARILLE.

Moi? Point du tout.

CATHOS.

Et comment donc cela se peut-il?

MASCARILLE.

Les gens de qualité savent tout[2] sans avoir jamais rien appris.

MADELON.

Assurément, ma chère.

MASCARILLE.

Écoutez si vous trouverez l'air à votre goût. *Hem, hem. La, la, la, la, la.* La brutalité de la saison a furieusement outragé la délicatesse de ma voix; mais il n'importe, c'est à la cavalière. (*Il chante:*)

Oh, oh! je n'y prenais pas...

CATHOS.

Ah! que voilà un air qui est passionné! Est-ce qu'on n'en meurt point?

MADELON.

Il y a de la chromatique[3] là dedans.

MASCARILLE.

Ne trouvez-vous pas la pensée bien exprimée dans le chant? *Au voleur!*..... Et puis, comme si l'on criait bien fort: *au, au, au, au, au, au voleur!* Et tout d'un coup, comme une personne essoufflée: *au voleur!*

MADELON.

C'est là savoir le fin des choses, le grand fin, le fin du fin. Tout est merveilleux, je vous assure; je suis enthousiasmée de l'air et des paroles.

CATHOS.

Je n'ai encore rien vu de cette force-là.

MASCARILLE.

Tout ce que je fais me vient naturellement, c'est sans étude.

MADELON.

La nature vous a traité en vraie mère passionnée, et vous en êtes l'enfant gâté.

MASCARILLE.

A quoi donc passez-vous le temps?

CATHOS.

A rien du tout.

MADELON.

Nous avons été jusqu'ici dans un jeûne effroyable de divertissements.

MASCARILLE.

Je m'offre à vous mener l'un de ces jours à la comédie, si vous voulez; aussi bien[1] on en doit jouer une nouvelle que je serai bien aise que nous voyions ensemble.

MADELON.

Cela n'est pas de refus.

MASCARILLE.

Mais je vous demande d'applaudir comme il faut, quand nous serons là; car je me suis engagé de[2] faire valoir la pièce, et l'auteur m'en est venu prier encore ce matin. C'est la coutume[3] ici qu'à nous autres gens de condition les auteurs viennent lire leurs pièces nouvelles, pour nous engager à les trouver belles, et leur donner de la réputation; et je vous laisse à penser si, quand nous disons quelque chose, le parterre[4] ose nous contredire. Pour moi, j'y suis fort exact; et quand j'ai promis à quelque poète, je crie toujours: «Voilà qui est beau,» devant que[5] les chandelles soient allumées.

MADELON.

Ne m'en parlez point: c'est un admirable lieu que Paris; il s'y passe cent choses tous les jours qu'on ignore dans les provinces, quelque spirituelle qu'on puisse être.

CATHOS.

C'est assez: puisque nous sommes instruites, nous ferons notre devoir de nous écrier comme il faut sur tout ce qu'on dira.

MASCARILLE.

Je ne sais si je me trompe, mais vous avez toute la mine d'avoir fait quelque comédie.

MADELON.

Eh! il pourrait être quelque chose de ce que vous dites.

MASCARILLE.

Ah! ma foi, il faudra que nous la voyions. Entre nous, j'en ai composé une que je veux faire représenter.

CATHOS.

Hé, à quels comédiens la donnerez-vous?

MASCARILLE.

Belle demande! Aux grands comédiens.[1] Il n'y a qu'eux qui soient capables de faire valoir les choses; les autres sont des ignorants qui récitent comme l'on parle; ils ne savent pas faire ronfler les vers, et s'arrêter au bel endroit: et le moyen de connaître où est le beau vers, si le comédien ne s'y arrête, et ne vous avertit par là, qu'il faut faire le brouhaha?

CATHOS.

En effet, il y a manière de faire sentir aux auditeurs les beautés d'un ouvrage; et les choses ne valent que ce qu'on les fait valoir.

MASCARILLE.

Que vous semble de ma petite-oie?[2] La trouvez-vous congruante[3] à l'habit?

CATHOS.

Tout à fait.

MASCARILLE.

Le ruban est bien choisi.

MADELON.

Furieusement bien. C'est Perdrigeon[1] tout pur.

MASCARILLE.

Que dites-vous de mes canons?

MADELON.

Ils ont tout à fait bon air.

MASCARILLE.

Je puis me vanter au moins qu'ils ont un grand quartier[2] plus que tous ceux qu'on fait.

MADELON.

Il faut avouer que je n'ai jamais vu porter si haut l'élégance de l'ajustement.

MASCARILLE.

Attachez un peu sur ces gants la réflexion de votre odorat.

MADELON.

Ils sentent terriblement bon.

CATHOS.

Je n'ai jamais respiré une odeur mieux conditionnée.

MASCARILLE.

Et celle-là?

MADELON.

Elle est tout à fait de qualité; le sublime[1] en est touché délicieusement.

MASCARILLE.

Vous ne me dites rien de mes plumes; comment les trouvez-vous?

CATHOS.

Effroyablement belles.

MASCARILLE.

Savez-vous que le brin coûte un louis d'or?[2] Pour moi, j'ai cette manie de vouloir donner généralement sur[3] tout ce qu'il y a de plus beau.

MADELON.

Je vous assure que nous sympathisons vous et moi: j'ai une délicatesse furieuse pour tout ce que je porte; et jusqu'à mes chaussettes,[4] je ne puis rien souffrir qui ne soit de la bonne ouvrière.

MASCARILLE, *s'écriant brusquement.*

Ahi, ahi, ahi, doucement! Dieu me damne, Mesdames, c'est fort mal en user; j'ai à me plaindre de votre procédé; cela n'est pas honnête.

CATHOS.

Qu'est-ce donc? qu'avez-vous?

MASCARILLE.

Quoi? toutes deux contre mon cœur, en même temps! m'attaquer à droit[1] et à gauche! Ah! c'est contre le droit des gens;[2] la partie n'est pas égale; et je m'en vais crier au meurtre.

CATHOS.

Il faut avouer qu'il dit les choses d'une manière particulière.

MADELON.

Il a un tour admirable dans l'esprit.

CATHOS.

Vous avez plus de peur que de mal, et votre cœur crie avant qu'on l'écorche.

MASCARILLE.

Comment diable! il est écorché[3] depuis la tête jusqu'aux pieds.

SCÈNE X

MAROTTE, MASCARILLE, CATHOS, MADELON

MAROTTE.

Madame, on demande à vous voir.

MADELON.

Qui?

MAROTTE.

Le vicomte de Jodelet.

MASCARILLE.

Le vicomte de Jodelet?

MAROTTE.

Oui, Monsieur.

CATHOS.

Le connaissez-vous?

MASCARILLE.

C'est mon meilleur ami.

MADELON.

Faites entrer vitement.

MASCARILLE.

Il y a quelque temps que nous ne nous sommes vus, et je suis ravi de cette aventure.

CATHOS.

Le voici.

SCÈNE XI

JODELET, MASCARILLE, CATHOS, MADELON, MAROTTE

MASCARILLE.

Ah! vicomte!

JODELET, *s'embrassant l'un l'autre.*

Ah! marquis!

MASCARILLE.

Que je suis aise de te rencontrer!

JODELET.

Que j'ai de joie de te voir ici!

MASCARILLE.

Baise-moi donc encore un peu, je te prie.

MADELON.

Ma toute bonne, nous commençons d'être connues; voilà le beau monde qui prend le chemin de nous venir voir.

MASCARILLE.

Mesdames, agréez que je vous présente ce gentilhomme-ci: sur ma parole, il est digne d'être connu de vous.

JODELET.

Il est juste de venir vous rendre ce qu'on vous doit; et vos attraits exigent leurs droits seigneuriaux sur toutes sortes de personnes.

MADELON.

C'est pousser vos civilités jusqu'aux derniers confins de la flatterie.

CATHOS.

Cette journée doit être marquée dans notre almanach comme une journée bienheureuse.

MADELON.

Allons, petit garçon, faut-il toujours vous répéter les choses? Voyez-vous pas qu'il faut le surcroît d'un fauteuil?

MASCARILLE.

Ne vous étonnez pas de voir le Vicomte de la sorte: il ne fait que sortir[1] d'une maladie qui lui a rendu le visage pâle comme vous le voyez.

JODELET.

Ce sont fruits[2] des veilles de la cour et des fatigues de la guerre.

MASCARILLE.

Savez-vous, Mesdames, que vous voyez dans le Vicomte un des vaillants hommes du siècle? C'est un brave à trois poils.[3]

JODELET.

Vous ne m'en devez rien,[4] Marquis; et nous savons ce que vous savez faire aussi.

MASCARILLE.

Il est vrai que nous nous sommes vus tous deux dans l'occasion.[5]

JODELET.

Et dans des lieux où il faisait fort chaud.

MASCARILLE, *les regardant toutes deux.*

Oui; mais non pas si chaud qu'ici. Hai, hai, hai!

JODELET.

Notre connaissance s'est faite à l'armée; et la première fois que nous nous vîmes, il commandait un régiment de cavalerie sur les galères de Malte.[6]

MASCARILLE.

Il est vrai; mais vous étiez pourtant dans l'emploi avant que j'y fusse; et je me souviens que je n'étais que petit officier encore, que vous commandiez deux mille chevaux.

JODELET.

La guerre est une belle chose; mais, ma foi, la cour récompense bien mal aujourd'hui les gens de service[1] comme nous.

MASCARILLE.

C'est ce qui fait que je veux pendre l'épée au croc.

CATHOS.

Pour moi, j'ai un furieux tendre[2] pour les hommes d'épée.

MADELON.

Je les aime aussi; mais je veux que l'esprit assaisonne la bravoure.

MASCARILLE.

Te souvient-il, Vicomte, de cette demi-lune que nous emportâmes sur les ennemis au siège d'Arras?[3]

JODELET.

Que veux-tu dire avec ta demi-lune? C'était bien une lune toute entière.[4]

MASCARILLE.

Je pense que tu as raison.

JODELET.

Il m'en doit bien souvenir, ma foi: j'y fus blessé à la jambe d'un coup de grenade, dont je porte encore les

marques. Tâtez un peu, de grâce; vous sentirez quelque coup, c'était là.

CATHOS.

Il est vrai que la cicatrice est grande.

MASCARILLE.

Donnez-moi un peu votre main, et tâtez celui-ci, là, justement au derrière de la tête: y êtes-vous?

MADELON.

Oui: je sens quelque chose.

MASCARILLE.

C'est un coup de mousquet que je reçus la dernière campagne que j'ai faite.

JODELET.

Voici un autre coup qui me perça de part en part à l'attaque de Gravelines.[1]

MASCARILLE, *mettant la main sur le bouton de son haut-de-chausses.*

Je vais vous montrer une furieuse plaie.

MADELON.

Il n'est pas nécessaire: nous le croyons sans y regarder.

MASCARILLE.

Ce sont des marques honorables, qui font voir ce qu'on est.

CATHOS.

Nous ne doutons point de ce que vous êtes.

MASCARILLE.

Vicomte, as-tu là ton carrosse?

JODELET.

Pourquoi?

MASCARILLE.

Nous mènerions promener ces dames hors des portes,[1] et leur donnerions un cadeau.[2]

MADELON.

Nous ne saurions sortir aujourd'hui.

MASCARILLE.

Ayons donc les violons pour danser.

JODELET.

Ma foi, c'est bien avisé.

MADELON.

Pour cela, nous y consentons; mais il faut donc quelque surcroît de compagnie.

MASCARILLE.

Holà! Champagne,[3] Picard, Bourguignon, Casquaret, Basque, la Verdure, Lorrain, Provençal, la Violette! Au diable soient tous les laquais! Je ne pense pas qu'il y ait gentilhomme en France plus mal servi que moi. Ces canailles me laissent toujours seul.

MADELON.

Almanzor, dites aux gens de Monsieur qu'ils aillent querir des violons, et nous faites venir ces Messieurs et ces Dames d'ici près, pour peupler la solitude de notre bal.

MASCARILLE.

Vicomte, que dis-tu de ces yeux?

JODELET.

Mais toi-même, Marquis, que t'en semble?

MASCARILLE.

Moi, je dis que nos libertés auront peine à sortir d'ici les braies nettes.[1] Au moins, pour moi, je reçois d'étranges secousses, et mon cœur ne tient plus qu'à un filet.

MADELON.

Que tout ce qu'il dit est naturel! Il tourne les choses le plus agréablement du monde.

CATHOS.

Il est vrai qu'il fait une furieuse dépense en esprit.

MASCARILLE.

Pour vous montrer que je suis véritable,[2] je veux faire un impromptu là-dessus.

CATHOS.

Eh! je vous en conjure de toute la dévotion de mon cœur: que nous ayons quelque chose qu'on ait fait pour nous.

JODELET.

J'aurais envie d'en faire autant; mais je me trouve un peu incommodé de la veine poétique, pour la quantité[1] des saignées que j'y ai faites ces jours passés.

MASCARILLE.

Que diable est cela? Je fais toujours bien le premier vers; mais j'ai peine à faire les autres. Ma foi, ceci est un peu trop pressé: je vous ferai un impromptu à loisir, que vous trouverez le plus beau du monde.

JODELET.

Il a de l'esprit comme un démon.

MADELON.

Et du galant, et du bien tourné.

MASCARILLE.

Vicomte, dis-moi un peu, y a-t-il longtemps que tu n'as vu la Comtesse?

JODELET.

Il y a plus de trois semaines que je ne lui ai rendu visite.

MASCARILLE.

Sais-tu bien que le Duc m'est venu voir ce matin, et m'a voulu mener à la campagne courir un cerf avec lui?

MADELON.

Voici nos amiès qui viennent.

SCÈNE XII

JODELET, MASCARILLE, CATHOS, MADELON, MAROTTE, LUCILE

MADELON.

Mon Dieu, mes chères, nous vous demandons pardon. Ces Messieurs ont eu fantaisie de nous donner les âmes des pieds;[1] et nous vous avons envoyé querir pour remplir les vides de notre assemblée.

LUCILE.

Vous nous avez obligées, sans doute.

MASCARILLE.

Ce n'est ici qu'un bal à la hâte; mais l'un de ces jours nous vous en donnerons un dans les formes. Les violons sont-ils venus?

ALMANZOR.

Oui, Monsieur; ils sont ici.

CATHOS.

Allons donc, mes chères, prenez place.

MASCARILLE, *dansant lui seul comme par prélude.*

La, la, la, la, la, la, la, la.

MADELON.

Il a tout à fait la taille élégante.

CATHOS.

Et a la mine de danser proprement.[1]

MASCARILLE, *ayant pris Madelon.*

Ma franchise[2] va danser la courante[3] aussi bien que mes pieds. En cadence, violons, en cadence. Oh! quels ignorants! Il n'y a pas moyen de danser avec eux. Le diable vous emporte! ne sauriez-vous jouer en mesure? La, la, la, la, la, la, la, la. Ferme, ô violons de village.

JODELET, *dansant ensuite.*

Holà! ne pressez pas si fort la cadence: je ne fais que sortir[4] de maladie.

SCÈNE XIII

DU CROISY, LA GRANGE, MASCARILLE

LA GRANGE.

Ah! ah! coquins, que faites-vous ici? Il y a trois heures que nous vous cherchons.

MASCARILLE, *se sentant battre.*

Ahy! ahy! ahy! vous ne m'aviez pas dit que les coups en seraient aussi.

JODELET.

Ahy! ahy! ahy!

LA GRANGE.

C'est bien à vous, infâme que vous êtes, à vouloir faire l'homme d'importance.

DU CROISY.

Voilà qui vous apprendra à vous connaître.

(*Ils sortent.*)

SCÈNE XIV

MASCARILLE, JODELET, CATHOS, MADELON

MADELON.

Que veut donc dire ceci?

JODELET.

C'est une gageure.[1]

CATHOS.

Quoi? vous laisser battre de la sorte!

MASCARILLE.

Mon Dieu, je n'ai pas voulu faire semblant de rien; car je suis violent, et je me serais emporté.

MADELON.

Endurer un affront comme celui-là, en notre présence!

MASCARILLE.

Ce n'est rien: ne laissons pas d'achever. Nous nous connaissons il y a longtemps; et entre amis, on ne pas se piquer pour si peu de chose.

SCÈNE XV

DU CROISY, LA GRANGE, MASCARILLE, JODELET, MADELON, CATHOS

LA GRANGE.

Ma foi, marauds, vous ne vous rirez pas de nous, je vous promets. Entrez, vous autres.[1]

MADELON.

Quelle est donc cette audace, de venir nous troubler de la sorte dans notre maison?

DU CROISY.

Comment, Mesdames, nous endurerons que nos laquais soient mieux reçus que nous? qu'ils viennent vous faire l'amour à nos dépens, et vous donnent le bal?

MADELON.

Vos laquais?

LA GRANGE.

Oui, nos laquais: et cela n'est ni beau ni honnête de nous les débaucher comme vous faites.

MADELON.

O Ciel! quelle insolence!

LA GRANGE.

Mais ils n'auront pas l'avantage de se servir de nos habits pour vous donner dans la vue;[2] et si vous les

voulez aimer, ce sera, ma foi, pour leurs beaux yeux. Vite, qu'on les dépouille sur-le-champ.

JODELET.

Adieu notre braverie.[1]

MASCARILLE.

Voilà le marquisat et la vicomté à bas.

DU CROISY.

Ha! ha! coquins, vous avez l'audace d'aller sur nos brisées![2] Vous irez chercher autre part de quoi vous rendre agréables aux yeux de vos belles, je vous en assure.

LA GRANGE.

C'est trop que de nous supplanter, et de nous supplanter avec nos propres habits.

MASCARILLE.

O Fortune, quelle est ton inconstance!

DU CROISY.

Vite, qu'on leur ôte jusqu'à la moindre chose.[3]

LA GRANGE.

Qu'on emporte toutes ces hardes, dépêchez. Maintenant, Mesdames, en l'état qu'ils sont, vous pouvez continuer vos amours avec eux tant qu'il vous plaira; nous vous laissons toute sorte de liberté pour cela, et nous vous protestons, Monsieur et moi, que nous n'en serons aucunement jaloux.

CATHOS.

Ah ! quelle confusion !

MADELON.

Je crève de dépit.

VIOLONS, *au Marquis.*

Qu'est-ce donc que ceci ? Qui nous payera, nous autres ?

MASCARILLE.

Demandez à Monsieur le Vicomte.

VIOLONS, *au Vicomte.*

Qui est-ce qui nous donnera de l'argent ?

JODELET.

Demandez à Monsieur le Marquis.

SCÈNE XVI

GORGIBUS, MASCARILLE, MADELON

GORGIBUS.

Ah ! coquines que vous êtes, vous nous mettez dans de beaux draps blancs,[1] à ce que je vois ! et je viens d'apprendre de belles affaires, vraiment, de ces Messieurs qui sortent !

MADELON.

Ah ! mon père, c'est une pièce sanglante[2] qu'ils nous ont faite.

GORGIBUS.

Oui, c'est une pièce sanglante, mais qui est un effet de votre impertinence, infâmes! Ils se sont ressentis du traitement que vous leur avez fait; et cependant, malheureux que je suis, il faut que je boive l'affront.

MADELON.

Ah! je jure que nous en serons vengées, ou que je mourrai en la peine. Et vous, marauds, osez-vous vous tenir ici après votre insolence?

MASCARILLE.

Traiter comme cela un marquis! Voilà ce que c'est que du monde! la moindre disgrâce nous fait mépriser de ceux qui nous chérissaient. Allons, camarade, allons chercher fortune autre part: je vois bien qu'on n'aime ici que la vaine apparence, et qu'on n'y considère point la vertu toute nue.

(*Ils sortent tous deux.*)

SCÈNE XVII

GORGIBUS, MADELON, CATHOS, *violons.*

VIOLONS.

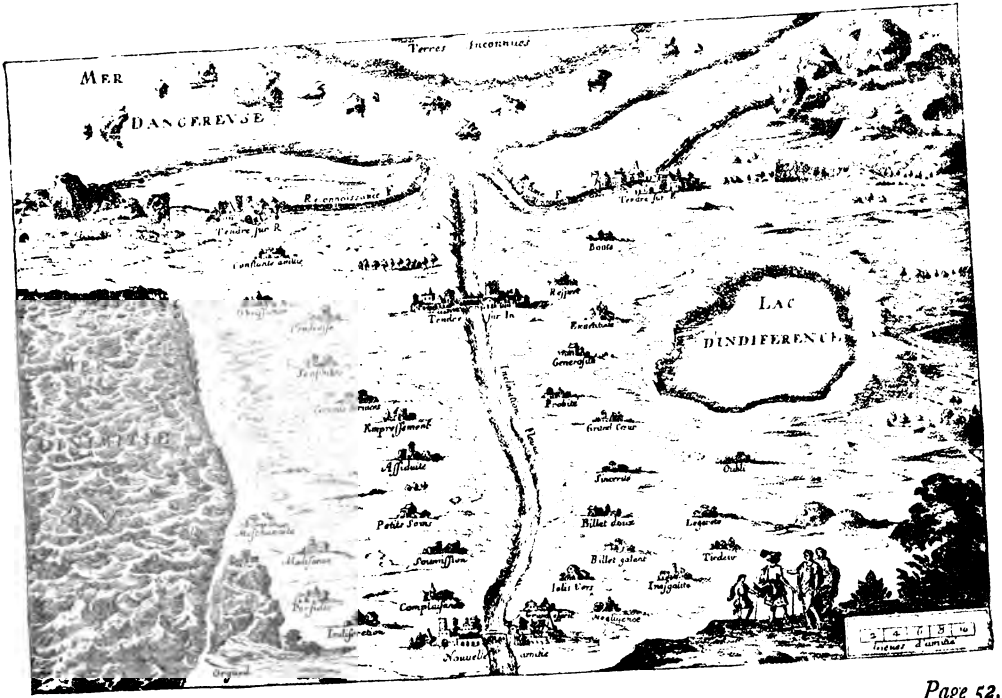
Monsieur, nous entendons que vous nous contentiez à leur défaut pour ce que nous avons joué ici.

GORGIBUS, *les battant.*

Oui, oui, je vous vais contenter, et voici la mon dont je vous veux payer. Et vous, pendardes, je ne

qui me tient que je ne vous en fasse autant. Nous allons servir de fable et de risée à tout le monde, et voilà ce que vous vous êtes attiré par vos extravagances. Allez vous cacher, vilaines; allez vous cacher pour jamais. Et vous qui êtes cause de leur folie, sottes billevesées, pernicieux amusements des esprits oisifs, romans, vers, chansons, sonnets et sonnettes,[1] puissiez-vous être à tous les diables!

NOTES



LA CARTE DE TENDRE.

NOTES

Préface. — 1. **par honneur,** *from false modesty.*

2. **à la chandelle,** "by candle light," *on the stage.* In Molière's time the stage was lighted by candles. — **le proverbe:** "*Cette femme est belle à la chandelle, mais le jour gâte tout,*" referring to a woman whose beauty cannot bear inspection by day-light.

3. **théâtre de Bourbon,** also called *le théâtre du Petit-Bourbon,* assigned to Molière's troupe by the King in 1658. — **Palais** [de Justice], *the Court House.* De Luyne, Molière's first publisher, and other book-sellers had shops there.

4. **disgrâce,** *annoyance.*

5. **O temps! ô mœurs!** *o tempora! o mores!* From Cicero's first oration against Catiline.

6. **en semblables occasions,** modern usage requires *en de semblables occasions.*

7. **Épître dédicatoire.** Molière's native frankness and independence could not resist a fling at the common practice of securing the protection of a distinguished patron, although he sometimes did so himself.

8. **efficace,** in sense of *efficacité.*

9. **Docteur, Capitan, Trivelin,** well-known personnages of the old Italian comedy. The *Docteur* is the pedant; the *Capitan,* the *miles gloriosus; Trivelin,* a coarse form of the Harlequin, representing any class in society, and always ridiculous.

Page 4. — 1. **La Grange, Du Croisy,** members of Molière's troupe, who gave their names to their rôles.

2. **Madelon,** formerly written *Magdelon,* an abbreviated form of *Magdalena,* "Madeleine."

3. **Cathos,** pronounced *Catau,* diminutive of Catherine.

Catherine and Madeleine are the names of Mme de Rambouillet and Mlle de Scudéry. It is possible that a direct allusion is intended.

4. **Précieuses ridicules.** Précieux, used in both genders as noun or adjective, was at first an honorable title adopted by the men and women who, because of their refinement and elegance of manner, held themselves to be *superior* to ordinary people. When later attention to refinement became a social fad, *précieux* received the meaning *affected.* So Molière characterizes his two young *précieuses* as ridiculous. L'Esprit précieux is the guiding principle of the Précieux and Précieuses.

5. **Mascarille,** the most important rôle, taken by Molière himself.

6. **Jodelet,** also the stage name of one of the members of Molière's troupe.

Page 5. — 1. **Seigneur,** *monsieur.*

Page 6. — 1. **pecques provinciales,** *silly country-girls.*

2. **que,** for *autre chose que.*

3. **L'air précieux,** the *atmosphere of affectation;* or, leave untranslated. See page 4, note 4.

Page 7. — **bel esprit,** (a man of) wit, taste, polite education; used here in a derogatory sense, of false pretention to cultivation.

2. **l'homme de condition,** *nobleman.*

3. **galanterie,** one of the favorite words of the *Précieux* and *Précieuses.* It does not mean polite attention to ladies, but in a broader sense, refinement and gentleness of manner. Applied to dress, *galant* means *correct, in good taste.*

4. **vos très-humbles serviteurs.** Supply the stage direction: *Ils sortent.*

Page 8. — 1. **Ouais,** denotes surprise, "*Bless me!*"

2. **lait virginal,** a cosmetic for whitening the complexion.

Page 9. — 1. **que je les vois,** for *de sorte que je les vois.*

Page 10. — 1. **Du dernier bourgeois,** *extremely vulgar.* The substantive use of the adjective was especially popular in the *société précieuse.*

2. **vous devriez etc.,** *you ought to take a few lessons in refinement.*

3. **Cyrus** and **Mandane,** hero and heroine of Mlle de Scudéry's 10 vol. romance, *Artamène ou le Grand Cyrus;* Aronce and Clélie

have similar positions in her *Clélie, histoire romaine*, also of 10 vols. Long, platonic courtship was a cardinal principle among the Précieuses. Madelon goes on to describe 'the other adventures.'

Page 11. — 1. **pousser le doux,** *make pretty speeches.* See page 10, note 1. Molière always gives an ironical turn to this use of *pousser.*

2. **Temple,** *église.* At this time it was held to be impious to pronounce the word *église* on the stage.

3. **discours,** *story.*

4. **enlèvements.** The violent carrying off of women, abduction, plays a large part in the *romans précieux.* In *Le Grand Cyrus,* Mandane is carried off four times.

Page 12. — 1. **donne dans le vrai,** *speaks the truth.* For use of *le vrai* see page 10, note 1.

2. **la carte de Tendre** is the celebrated *Map of Affection,* which is found in Mlle de Scudéry's *Clélie.* After a characteristic conversation on friendship and affection, the heroine, Clélie makes the map in fulfilment of a promise playfully given to her admirer, Herminius. He is to see by it how far he is from the object of his suit.

On the map (see page 52) the starting point is the village of Recent Friendship (*Nouvelle Amitié*); the goal is the city of Affection (*Tendre*), for Mlle de Scudéry thought it dangerous to entertain any warmer feeling.

There are three cities of *Tendre,* distinguished by the rivers on which they are situated: *Tendre sur Inclination, Tendre sur Reconnaissance, Tendre sur Estime,* as we should say Stratford on Avon. Accordingly three routes lead from *Nouvelle Amitié* to the cities of *Tendre.*

The shortest is by the broad river of *Inclination,* upon which no stopping places are needed. For the other cities of *Tendre* there are many villages on the way, such as *Grand Esprit, Jolis Vers,* etc., on the road to *Tendre sur Estime.* Here it is easy to lose the way, falling, on the one side, into the *Lac d'Indifférence;* on the other, into the *Mer d'Inimitié.*

The cities of *Tendre* are inland. Beyond them lies *La Mer Dangereuse,* where there are many rocks, and further still, *L*

Terres Inconnues. See *Clélie, histoire romaine*, Paris, 1656, vol. 1, pp. 391–410; *Crane, La Société Française au Dix-septième Siècle*, New York, 1889, pp. 130–141.

3. **jambe toute unie,** *without cannons at the knee.* Cannons, so called from their resemblance to pieces of artillery, were rolls of linen stitched to the breeches just below the knee. — **une tête irrégulière en cheveux,** *without their hair curled.* The hair was worn very long.

4. **rabats,** *shirt-collars* turned down over the coat.

5. **défaites-vous de ces noms.** It was one of the conceits of the *précieux* and *précieuses* to give themselves fanciful names. Cf. *Introduction* Page xii.

Page 13. — 1. **ce serait assez d'un,** *one of these names would suffice. D'un de ces noms* is the logical subject of *serait.* The genitive is probably connected with the genitive of material or contents. See Harrison's *French Syntax*, § 226, (b); or Edgren's *French Grammar*, § 198.2.

2. **furieusement,** *awfully*, like *horriblement, terriblement*, favorite adverbs with the *précieuses.*

Page 14. — 1. **où nous ne faisons que d'arriver,** *où nous venons d'arriver.*

2. **ma chère,** a name by which the *précieuses* often addressed each other. *Chère* finally became synonymous with *précieuse.*

3. **la forme enfoncée** dans la matière, "his soul is buried in his material body," *he is gross and vulgar.* In the Scholastic philosophy *forms* were the *universals*, in contrast to *individuals.* For men, *form* is the immortal, immaterial part, the soul.

No learning was too high for the précieuses.

Page 15. — 1. **Dame,** from Lat. vocative, *Domine.* Cf. *Dame-Dieu, Domine-deus.*

2. **le Grand Cyre,** for *le Grand Cyrus*, of Mlle de Scudéry. The maids in Molière's comedies often represent naturalness and sound common sense, in strong contrast to the foibles of their mistresses or masters. Cf. Martine in *Les Femmes Savantes*, and Toinette in *Le Malade Imaginaire.*

3. **Marquis.** This is Molière's first attack against the Marquis as the *dandies* of his day. So great was the disrepute cast upon

them, that the title was allowed to die out. See Sainte-Beuve, *Portraits Littéraires*, vol. II, pp. 61, 62.

Page 16. — 1. **parler chrétien,** "speak the language of Christians," viz., clearly.

2. **Mascarille** is a new type of valet, belonging exclusively to Molière. To the roguish cleverness of former types, he adds brilliancy.

Page 17. — 1. **chaise.** The use of the Sedan-chair dates from the early part of the 17th century.

Page 18. — 1. **tout à l'heure,** *at once.* This meaning is now obsolete.

2. **Il est raisonnable,** *he is reasonable.* The editions of 1682 and 1734 add *celui-là*, to avoid the ambiguity of *il*, "he" or "it."

3. **Qui-da,** *yes indeed*, stronger than *oui.*

4. **Louvre,** the palace of Louis XIV in Paris. — **petit coucher,** the last reception, in the royal bed chamber, just before the king retired for the night. In claiming admission to this high privilege, Mascarille proclaims himself to be a distinguished favorite of the king. For an account of the daily etiquette of Louis XIV, see *Dumas, Louis XIV et son Siècle*, ch. 43, end.

Page 19. — 1. **Mesdames.** Generally applied only to ladies of high rank; here it implies great respect.

2. **je m'inscris en faux,** *I protest.* A legal term.

3. **faire pic, repic et capot,** terms used in the game of piquet. *Faire pic* is to make 60 points to the opponent's nothing; *faire repic*, to make 90; *faire capot*, to take all the cards, counting 40. Translate, *put to shame. Capot*, cloak; the complete overthrow being considered as a cloak thrown over the defeated player. (Littré). Cf. German *kaput.*

Page 20. — 1. **donner de notre sérieux dans,** *take your sweet flattery seriously.*

2. **commodités de la conversation,** *sièges.*

3. **franchise,** *independence, liberty.*

4. **de Turc à More,** *cruelly*, as the Turks in Africa treated the conquered Moors.

5. **d'abord que,** *dès que.*

6. **caution bourgeoise,** *good security*, the security of a reliable citizen. The best standard of business integrity was set by the middle class.

Page 21. — 1. **Amilcar,** in Mlle de Scudéry's *Clélie*, is a lover bright, cheerful, obliging and very affable to ladies. The poet Sarrasin was the model for this character. See *Victor Cousin, La Société Française au XVIIe Siècle*, II, pp. 192–196.

2. **après s'être peigné.** Mascarille is here following one of the express injunctions of the "Laws of Good Manners" (*Les Lois de la galanterie*, second edition, 1658).

3. **galanterie.** See page 7, note 3.

4. **honnêtes gens,** *well-bred people*. In the 17th century, honnête meant *socially correct*, including good manners and a certain amount of intellectual brightness.

Page 22. — 1. **quel bel esprit est des vôtres?** *What noted wit belongs to your set?*

2. **Recueil des pièces choisies,** a fashionable collection of poetry published in 1653. Corneille contributed to it, but most of the other poets are without merit.

3. **je ne me lève.** Mascarille means that he had his *lever*, bedroom reception, like the king and other *grands seigneurs*.

Page 23. — 1. **bruit,** *reputation*.

2. **jouissance,** *requited love*.

3. **qu'une personne se pique d'esprit,** *for one to lay claim to cleverness*.

Page 24. — 1. **une Académie de beaux esprits.** The social and literary life of the 17th century was largely determined by the regular but informal gatherings held at private houses, notably by those held at the *Hôtel de Rambouillet* and later at the house of Mlle de Scudéry. The *Académie Française* itself (founded by Richelieu in 1635) grew out of a club of literary men meeting at the house of Conrart.

2. **ruelles,** diminutive of *rue*, used to designate the space between the bed and the wall. Ladies, especially the *précieuses*, sitting in elaborate attire on the bed, received their friends in the *ruelle*, which then came to mean *reception, company*, as in the text.

3. **chansons.** The fashionable rage for poetry was supplied by

the forms which Mascarille mentions. — The *Sonnet* had 2 stanzas of 4 verses each, containing the same 2 rhymes; followed by 2 stanzas of 3 verses each, containing 3 rhymes. — The *épigramme* was a short poem containing a clever hit, ingeniously expressed, often with a satirical turn. — The *madrigal* was a short poem, without fixed metrical form, expressing a graceful, delicate sentiment. — The making of *enigmes* (*riddles*) was one of the favorite amusements of the *précieux* and *précieuses*. — The *portraits*, elaborate descriptions of persons, were also very common. — The *Cyrus* contains a large collection. See *Cousin: La Société Française au XVII^e Siècle*, passim; *Crane, La Société Française au XVII^e Siècle*, pp. 62–74.

4. **mettre en madrigaux.** It is not certain that this is a hit at any known metrical version.

Page 25. — 1. **je vous die,** an old form of the subjunc. present. See Littré, *Dire*, Rem. 1.

2. **impromptu.** This extempore poem usually took the shape of a *madrigal* or an *épigramme*.

3. **au voleur,** *thief!*

Page 26. — 1. **a l'air cavalier,** *has a graceful turn.*

2. **Tudieu!** for *tue Dieu*, corresponding somewhat to *Zounds* (*God's wounds*), euphemistic oath common in 16th and 17th centuries. Translate *Good heavens!*

Page 27. — 1. **me dérobe mon coeur.** *The stealing of hearts* was a favorite theme of the *précieuses*. Cf. the English expression, *to lose one's heart.*

Page 28. — 1. **L'air que j'ai fait.** The music employed here by Molière is not known.

2. **Les gens de qualité savent tout.** This was the pretentious claim of Mlle de Scudéry for herself. *Le Grand Cyrus*, vol. X, 2; *Crane: La Société Française*, page 83.

3. **de la chromatique.** Larroumet makes *chromatique* an adjective and supplies *mélodie* or *musique: it has plaintive turns.* But Madelon probably used the word as a learned, fashionable term, without understanding its meaning.

Page 30. — 1. **aussi bien,** *the more so as.*

2. **je me suis engagé de.** Cf. line 10, below, *engager à*. Both prepositions were allowed after *engager* in 17th century, but *à* was preferred, and is now the only permissible construction.

3. **C'est la coutume.** In Molière's own case, Mascarille's remark is true in the sense that it was often necessary to gain the support of a distinguished patron, in order to counteract the influence of hostile factions. See Preface to *Tartuffe* and the "Petitions to the King."

4. **le parterre,** *the pit*, whither humble people were attracted by the low price of admission, 15 sous.

5. **devant que.** *Avant que* is now required.

Page 31. — 1. **Aux grands comédiens,** (*de la troupe royale de l'Hôtel de Bourgogne*). They were Molière's rivals and bitter enemies. Hence the satire. In 1680 Molière's troupe was joined to those of the Hôtel de Bourgogne and the Marais, to form the present *Théâtre Français*.

2. **ma petite oie,** *my finery;* lit., "giblets of the goose, *abatis*," a collective term applied to hat, gloves, stockings, ribbons, etc., in general, to the small ornaments of a gentleman's dress. The ribbon bows (*galants*) were the most prominent feature. There were sometimes five or six hundred of them. Cf. *Quicherat: Histoire du costume en France.*

3. **congruante,** *appropriate*; a rare word, written thus by all the old editions of *Les Préc. Rid.* Littré gives *congruent, —e.*

Page 32. — 1. **Perdrigeon,** the most fashionable dealer in gentlemen's wearing apparel.

2. **quartier,** *la quatrième partie d'une aune; l'aune* = 1^{m}, 20.

Page 33. — 1. **Le sublime,** *the brain.*

2. **louis d'or,** representing about 50 francs, $10, according to present standards of value.

3. **donner sur,** *go in for.*

4. **chaussettes,** under-stockings, without feet, worn beneath the ordinary stockings; at present, "socks."

Page 34. — 1. **à droit,** now *à droite*, supplying *main.* The edition of 1734 and subsequent ones read *à droite.*

2. **le droit des gens,** international law.

3. **il est écorché.** This admirable metaphor fitly closes the scene.

Page 37. — 1. **il ne fait que sortir,** for *il ne fait que de sortir = il vient de sortir.*

2. **Ce sont fruits.** The modern construction requires *les fruits.*

3. **brave à trois poils,** *a splendid fighter,* a phrase taken from *velours à trois poils, three pile velvet,* a costly variety in which the weft contains three threads of silk.

4. **Vous ne m'en devez rien,** *you are no whit behind me.*

5. **dans l'occasion,** *in battle, in action.*

6. **Malte.** The island of Malta is an important station for controlling naval manœuvres in the Mediterranean. The Emperor Charles V. established there the *Chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem,* who sent out galleys against the Turkish and Moorish pirates. On this basis Jodelet invents the "horse-marines."

Page 38. — 1. **gens de service,** *military men.*

2. **jai un furieux tendre,** *I'm awfully fond;* a fine specimen of the diction of the *précieuses.*

3. **Arras.** Mascarille falls upon this military exploit, since the town of Arras had been twice besieged, in 1640 and 1654, and the French were successful both times. Molière probably had the first in mind.

4. **Une lune toute entière.** This joke is doubtless borrowed from Tallemant des Réaux, who relates that on one occasion the Marquis the Nesle declined to make a *demi-lune,* exclaiming: "Messieurs, ne faisons rien à demi pour le service du Roi; faisons-en une toute entière." *Historiettes,* V. page 203.

Page 39. — 1. **Gravelines** was twice recovered from the Spaniards, in 1644 and 1658.

Page 40. — 1. **Hors des portes.** Walks and drives, *outside of the gates,* in the environs of Paris, were favorite diversions of the refined society of the time.

2. **Cadeau,** *entertainment, treat,* usually unexpected, consisting of a delicate lunch, with music, in a garden or on the water, and in the evening, frequently with fire-works. Mme de Rambouillet was very fond of surprising her guests with elaborate entertainments. The custom was regarded as indispensable in good society.

3. **Champagne, Picard, Bourguignon, Basque, Lorrain, Provençal**: names of servants from these provinces; La Verdure, la Violette, humorous nick-names for servants; Casquaret was applied to a slender, wretched-looking man.

Page 41. — 1. **Sortir d'ici les braies nettes,** *to leave here safe and sound.* In the French the metaphor is very homely.

2. **véritable,** *truthful.*

Page 42. — 1. **pour la quantité,** *à cause de la quantité.*

Page 43. — 1. **les âmes des pieds,** *the musicians.*

Page 44. — 1. **proprement,** *gracefully.*

2. **franchise,** see page 20, note 3.

3. **la courante,** a stately dance, akin to a march.

4. **je ne fais que sortir,** see page 37, note 1.

Page 45. — 1. **gageure,** "pronounce," *gajure.*

Page 46. — 1. **Entrez, vous autres.** The editions of 1682, 1734, add the stage direction: *Trois ou quatre spadassins entrent.* These *hired bullies* are now left out of the play.

2. **vous donner dans la vue,** *impress you favorably.*

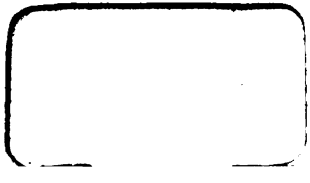
Page 47. — 1. **braverie,** *finery.*

2. **brisées,** broken branches, thrown down to mark the track of game. *Aller sur nos brisées,* "to walk in our tracks," *to be our rivals.*

3. **la moindre chose.** According to the stage-tradition, Jodelet, to conceal his thinness, has on many layers of undervests, which are taken off one after another, leaving him dressed as a cook.

Page 48. — 1. **Vous nous mettez dans de beaux draps blancs,** *you put us in a fine plight.*

2. **pièce sanglante,** *cruel trick.*

Page 50. — 1. **Sonnettes,** coming after *sonnets,* in this angry tirade, heightens the contemptuous tone, but it is not probably that the literal meaning, *little bells,* or any other, is definitely attributed to Gorgibus.

Malherbe's playful use of the word as a *faulty sonnet,* may have suggested it to Molière. See Tallemant des Réaux, I., page 262.